

Травелог У.У. Брауна имеет установку на документальность и достоверность, автор очень аккуратен с именами людей и географическими названиями, стремится не упустить из виду важные детали, словно осознавая, что его произведение позднее станет историческим свидетельством, по которому следующие поколения будут воссоздавать картины рабства. Документальность и достоверность также были важны для активизации работы антирабовладельческого движения.

Травелог «Три года в Европе, или Места, которые я повидал, и люди, которых я повстречал» занимает важное место в творчестве У.У. Брауна. Он является ценным вкладом в американскую и мировую литературу.

Список литературы

Brown W.W. Narrative of William W. Brown, a Fugitive Slave. Written by Himself / William Wells Brown. – Boston : Anti-Slavery Office, 1847. – 110 pp.

Brown W.W. Narrative of William W. Brown, an American Slave. Written by Himself / William Wells Brown. – London : Charles Gilpin, 1849. – 168 pp.

Brown W.W. Three Years in Europe, or Places I Have Seen and People I Have Met. With Memoir of the Author by William Farmer, ESQ. / William Wells Brown. – London : Charles Gilpin; Edinburgh : Oliver and Boyd, 1852. – 312 pp.

Farrison W.E. William Wells Brown: Author and Reformer / William Edward Farrison. – Chicago : University of Chicago Press, 1969. – 482 pp.

ВЕНСКИЙ МОДЕРН. ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ НАПРАВЛЕНИЯ

Ю.В. Сibaгатуллина

*Научный руководитель: Н.В. Пестова,
доктор филологических наук, профессор (УрГПУ)*

Венский модерн является интеграцией ментальных, социальных, экономических и эстетических факторов, которые характеризуют Вену рубежа веков. Похожую культурологическую ситуацию можно было наблюдать в других странах: Германии, Франции, России. Следует отметить, что венский модерн, в отличие от своих аналогов, не имел четкой программы и не отрицал традиций прошлых поколений [Павлова 2005: 13-46].

По своей структуре модерн не является гомогенным стилевым направлением и, не исчерпываясь единственным культурным концептом, представляет собой сеть различных феноменов, даже иногда противоположных тенденций. Модерн возникает как противопоставление уже существующим культурным направлениям: импрессионизму, декадансу и, в первую очередь, натурализму и существует всего 20 лет

(1890-1910). Герман Бар, основатель и идейный вдохновитель венского модерна, выдвинул в первой половине 1890-х годов программу преодоления натурализма [Peterson 1991: 14-15]. Следует отметить, что Бар не дает дефиницию понятия «модерн», а начинает с характеристики того времени, отмечая апокалипсическое настроение эпохи. Однако венский модерн имеет и другие характерные особенности, на которые указывают многие литературоведы: эстетизм, катастрофизм, эротизм, потеря идентичности собственного «Я» и ряд других [Цветков 2005: 3-39]. Рассмотрим основные проявления модерна.

В первую очередь это потеря идентичности собственного «Я». Вена в исследуемый период воспринималась ее жителями как центр европейского ценностного вакуума, следствием которого и является кризис идентичности «Я». Причиной данного кризиса становится тот факт, что общество не является гомогенным: Австро-Венгрия начала XX века – это полиэтническое, поликультурное государство, в котором насильственно навязывают господство одного языка над остальными и в котором появляется множество обществ по интересам. Венцы сочетали в своей душе ненависть к себе и стране, с одной стороны, и самолюбование – с другой, все чаще проявляя тенденцию к самоотрицанию [Berger 2007: 8-16]. Модерн предполагает разрушение старых образцов поведения и мышления, но не предоставляет альтернативное решение. В результате взамен утраченного общество получает только разрозненные данные и множественные способы проявления одного вида культуры. Тенденция к смешению различных исторических стилей в искусстве была способом преодоления кризиса идентичности сознания, который выражался в нарциссизме, погруженности в себя, пассивном восприятии внешней реальности и восприимчивости к состояниям своей души. В 1897 году Герман Бар вводит термин «неспасаемое Я» (*das unrettbare Ich*), которое и стало ключевым понятием кризиса: разобщенность, хаотичность, ценностный вакуум [Wunberg 1984: 30]. Отчаявшись найти внутреннее умиротворение, венский модерн заменяет внутреннюю целостность внешними проявлениями.

Одной из основных характеристик направления считается эстетизм, который заключался в бездумном наслаждении искусством и равнодушии к политическим и социальным реформам. Финансовая стабильность 1867-1914 годов позволяла представителям крупной австрийской буржуазии предаваться удовольствиям ради самих удовольствий. Важную роль играло умение общаться, аристократично и легко вести беседу. В обществе главенствовал строгий этикет, который в то же время жестоко высмеивался как устаревший и слишком громоздкий. Любое социальное действие оформлялось как хорошо сыгранная сцена. Даже сексуальные отношения превозносились как еще одна возможность эстетического

развлечения [Жеребин 2009: 5-14].

Следующей особенностью является катастрофизм. Данный исторический период обозначен многими исследователями в области культуры, истории и литературы как «Веселый Апокалипсис Вены» (термин Г. Броха). Население столицы ощущает приближение конца света, оно живет в парадоксально-радостном ожидании этого события, находя в этом чувственное наслаждение. Разрушение габсбургского мифа, политический прагматизм приводят к всеобщему апокалипсическому настроению, чувству летаргии и безысходности [ле Ридер 2009: 28-30]. Болезненное восприятие Апокалипсиса стало причиной его гротескного и повсеместного изображения. Конец света воспринимался как единственно возможный выход из ситуации: военные неудачи считались божьей карой за поклонение машине; за улучшение технического уровня население расплачивается ростом числа брошенных детей, алкоголиков и сифилитиков.

В-четвертых, эротизм. Он приобретает поистине всеобъемлющий масштаб. Эротическое содержание проявляется во всех видах искусств: обнаженные женские образы, полные страстного сексуального желания и преклоненные перед мужчиной, и символическое изображение мужских и женских половых органов в изобразительном искусстве, изобилие сексуальных образов и сцен, тяготение к образу роковой женщины в литературе, использование при оформлении зданий статуй обнаженных мужчин и женщин и символическое изображение половых признаков в архитектуре, а также резкое снижение нравственной стороны жизни в быту: отсутствует целомудрие, множатся гражданские браки и гомосексуальные отношения, происходит демонизация женской сексуальности. Официальное табу или тенденция замалчивания темы сексуальных отношений приводит лишь к фантазму сексуального. Следует отметить, что способы воспитания мужчин и женщин остаются прежними: первые посещают бордели и имеют содержанок; вторые страдают от недостатка полового воспитания, а их неудовлетворенные желания приводят к невротическим состояниям. Несмотря на начинающуюся борьбу женщин за равноправие, отношение к ней в начале XX века остается тем же: женщины – это искусительницы, отвлекающие мужчин от исполнения долга, они ниже мужчин по всем критериям и имеют только два варианта существования: проституция или материнство [Вайнингер 1991: 114-121].

В-пятых, опора на бессознательное и «терапевтический нигилизм», которые связаны с разрывом с рациональной картиной мира [Пестова 2009: 21-23]. Учение о бессознательном является главенствующим учением З. Фрейда и его последователей: миром правят инстинкты, страх, сексуальное желание и жажда зрелищ. Нравственный облик человека

вследствие этого – лишь внешняя оболочка, под которой бушуют раздирающие страсти. Пассивное обращение к инстинктивному является неотъемлемой частью жизни и базируется на «терапевтическом нигилизме». Основным принципом «терапевтического нигилизма» является невмешательство. Человек искусства лишь ставит диагноз, но не предлагает лечение, поэтому преобладает посмертная диагностика нравственного состояния; безразличие к человеческой жизни, согласие и пассивное примирение с пороками западной цивилизации становятся основными характеристиками венского модерна; болезнь не считается патологией, а является составной и, зачастую, основной частью жизни [Джонстон 2004: 322-331].

Венский модерн отдает предпочтение субъективной линии творчества. Субъективизм характеризуется обращением к миру собственных эмоций, преобладанием самолюбования, неприятием критики, с одной стороны, и жадой быть признанным в обществе – с другой. Искусство, по мнению представителей направления, перестает носить какую-либо общественно-полезную функцию и выражает только самое себя. Жизнь управляют инстинкты изнутри и иррациональное общество – снаружи, тем самым суммируя происходящее под знаменателем иррационального. Модернист не в состоянии искать смысл жизни за пределами своей души, поэтому он занимается анализом жизни, совершая одновременно из нее побег. Жизнь, понимаемая как красота, ввергает человека, религиозно поклоняющегося искусству, в тягостную зависимость, от которой можно найти освобождение только за гранью человеческой жизни. Венский модерн подчинен культу индивидуальности, выражению личного только в форме монолога [Lorenz 2007: 48].

Мистичность и очарованность смертью являются следующими признаками венского модерна. Представители этого направления верили, что выбор жизненного пути предопределен и совершается без участия героя; каждый человек фатален как для себя, так и для окружающих его людей. Похороны усопших превращаются в театральное действо, умершему возводятся статуи, их фактически боготворят, тогда как к еще живым общество относится безразлично. В этот период в Австро-Венгрии резко возрастает количество самоубийств. Представители того времени, не найдя выхода в рациональном, прагматичном мире, увлекаются сатанизмом, демонизмом и оккультизмом. Результатом этого являются мистические пьесы, новеллы, рассказы, картины с мистическим содержанием. Смерть становится полноправным героем жизни каждого: ее изображают как живого человека, умеющего чувствовать. Она воспринимается как завидующая, но динамичная наблюдательница за статичными людьми [Шорске 2001: 354-356]. Ожидание конца не только

собственной жизни, но и всего света, ожидание избавления от земных мук сужают происходящее до сиюминутного момента, в котором и заключается радость и смысл всей жизни.

И, наконец, отчуждение от природы, окружающего и самого себя, к которому привела индустриализация. Финансовое благополучие (развитие банковского дела и кредитования), технические инновации (строительство железной дороги, развитие телеграфной, телефонной и почтовой связи, развитие и механизация промышленности), новые формы социальной мобильности стали причиной отчуждения не только между человеком и природой, но и причиной отчуждения от самого себя. Эти процессы связаны также с потерей идентичности собственного Я: кризисное сознание является причиной индивидуального и коллективного отчуждения, потери ориентации, фрагментированности сознания общества [Чаки 2004: 24-26; Vietta 1992: 235-240]. Отчужденность, наряду с большим эгоизмом, истеричностью, является следствием духовного и физического кризиса. Негативность приобретаемых знаний приводит к прогрессирующему отчуждению от истины и от сущности вещей. Одиночество становится единственно возможной формой существования. Человек, проклиная вынужденное одиночество, стремится к нему, находя в нем единственную возможность самовыражения.

Венский модерн является одним из наиболее противоречивых направлений в литературе и в культуре в целом. Амбивалентность традиционного и модернистского стала основной причиной того факта, что венский модерн, несмотря на определенную схожесть с другими направлениями, стоит в стороне от подобных течений.

Список литературы

Вайнингер О. Пол и характер. Мужчина и женщина в мире страстей и эротики / О. Вайнингер; пер. с нем. – М. : Форум XIX – XX – XXI, 1991. – 192 с.

Джонстон У.М. Австрийский ренессанс / У.М. Джонстон. – М. : Московская школа политических исследований, 2004. – 640 с.

Жеребин А.И. Манифест австрийского модернизма / А.И. Жеребин // Germanische Studien : сб. науч. тр. кафедры немецкой филологии. – Вып. 3. – Екатеринбург, 2009. – С. 5-15.

Ле Ридер Ж. Венский модерн и кризис идентичности / Ж. ле Ридер; пер. с фр. Т. Баскаковой. – СПб. : Издательство имени Н.М. Новикова; издательский дом «Галина Скрипсит», 2009. – 720 с.

Павлова Н.С. Природа реальности в австрийской литературе / Н.С. Павлова. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – 312 с.

Пестова Н.В. Случайный гость из готики: русский, австрийский и немецкий экспрессионизм : монография / Н.В. Пестова. – Екатеринбург : УрГПУ, 2009. – 297 с.

Чаки М. Modern in Wien und in Zentraleuropa / М. Чаки // Модерн. Модернизм. Модернизация : сб. ст. по материалам конференции «Эпоха “модерн”. Нормы и казусы в европейской культуре на рубеже XIX-XX веков. Россия, Австрия, Германия,

Швейцария». – М., 2004.

Шорске К.Э. Вена на рубеже веков: политика и культура / К.Э. Шорске; пер. с англ. под ред. М.В. Рейзенца. – СПб. : Издательство им. Н.И. Новикова, 2001. – 512 с.

Berger P. Kurze Geschichte Österreichs im 20. Jahrhundert / P. Berger. – Wien : Fakultats Verlags- u. Buchhandels AG WUV, 2007. – 452 S.

Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910 / Herausgegeben von Gotthart Wunberg unter Mitarbeit von Johannes J. Braakenburg. – Stuttgart : Philipp reclam Jun Stuttgart, 1984. – 635 S.

Lorenz D. Wiener Moderne / D. Lorenz. – 2. aktualisierte und überarbeitete Verlag. – Stuttgart, Weimar : JB Metzler, 2007. – 230 S.

Peterson J.H. Der deutsche Roman der Moderne: Grundlegungen – Typologie – Entwicklung / Jürgen H. Peterson. – Stuttgart : Metzler, 1991. – 424 S.

Vietta S. Die literarische Moderne: eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard / Silvio Vietta. – Stuttgart : Metzler, 1992. – 361 S.

Цветков Ю.Л. Литература венского модерна : дисс. ... д-ра филол. наук / Ю.Л. Цветков. – М. : [б.и.], 2003. – Режим доступа: www.dissland.com/catalog/literatura_venskogo_moderna.html (дата обращения: 18.12.2011).

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА Х. МЕРЛИЗ «ЛУД-ТУМАННЫЙ»

Е.В. Урсова

*Научный руководитель: О.М. Ушакова,
доктор филологических наук, профессор (ТюмГУ)*

Хоуп Мерлиз (Helen Hope Mirrlees) была британской романисткой, поэтессой и переводчицей. Она широко известна благодаря роману-притче «Луд-Туманный» («Lud-in-the-Mist», 1926), ныне признанному классическим, оказавшим влияние на развитие жанра фэнтези в литературе XX века. Другое произведение, сохранившее имя автора для истории, – модернистская поэма «Париж» («Paris», 1920), которую критик Джулия Бриггз считает «потерянным шедевром модернизма, работой экстраординарной энергии и силы, размаха и амбиций» [цит. по: Swanwick 2007].

Модернистская поэма «Париж», третья публикация издательства «Хогарт Пресс» («Hogarth Press»), которое принадлежало супругам Вулф, высоко была оценена теми немногими читателями, что смогли познакомиться с ней. Вирджиния Вулф назвала эту работу «мрачной, неприличной и блестящей» [Swanwick 2007]. В большинстве отзывов, как правило, отмечалось довольно очевидное влияние на нее поэзии Т.С. Элиота.

Для русскоязычного читателя большой интерес в творчестве Мерлиз